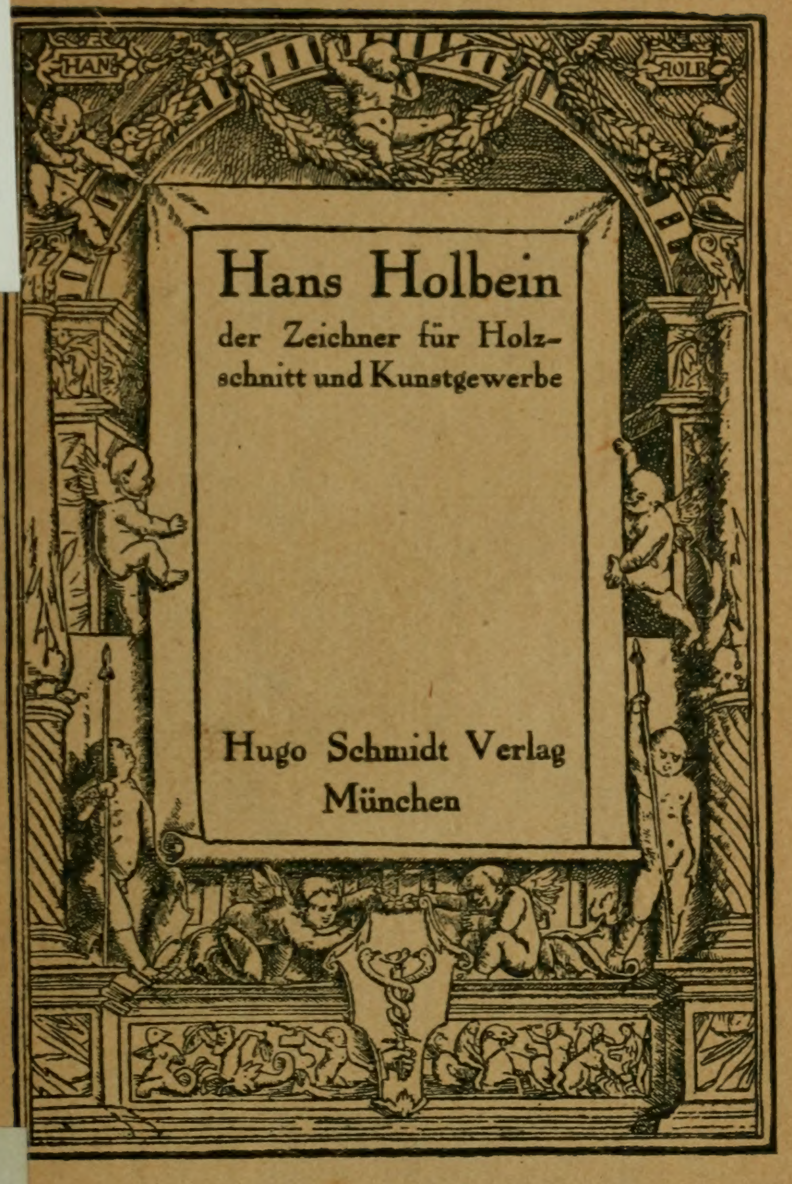


Hans Holbein

der Zeichner für Holzschnitt und Kunstgewerbe

Hugo Schmidt Verlag
München



A. F. B. Clark.
University of British Columbia,
Vancouver. B.C.
Canada.

or

19 Boswell Ave.,
Toronto, Ont.
Canada.



Hans Holbein

v. Manteuffel Hugo Schmidt

Hans Holbein

der Zeichner für Holzschnitt und Kunstgewerbe

von

K. Zoege von Manteuffel

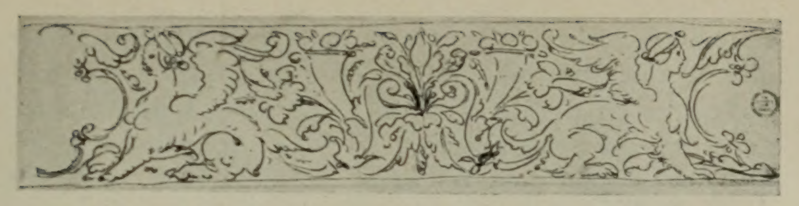
mit 71 Abbildungen



Hugo Schmidt Verlag München



Titelblatt mit den Aposteln Petrus und Paulus



Entwurf für Metallgravierung — Basel Kunstsammlung

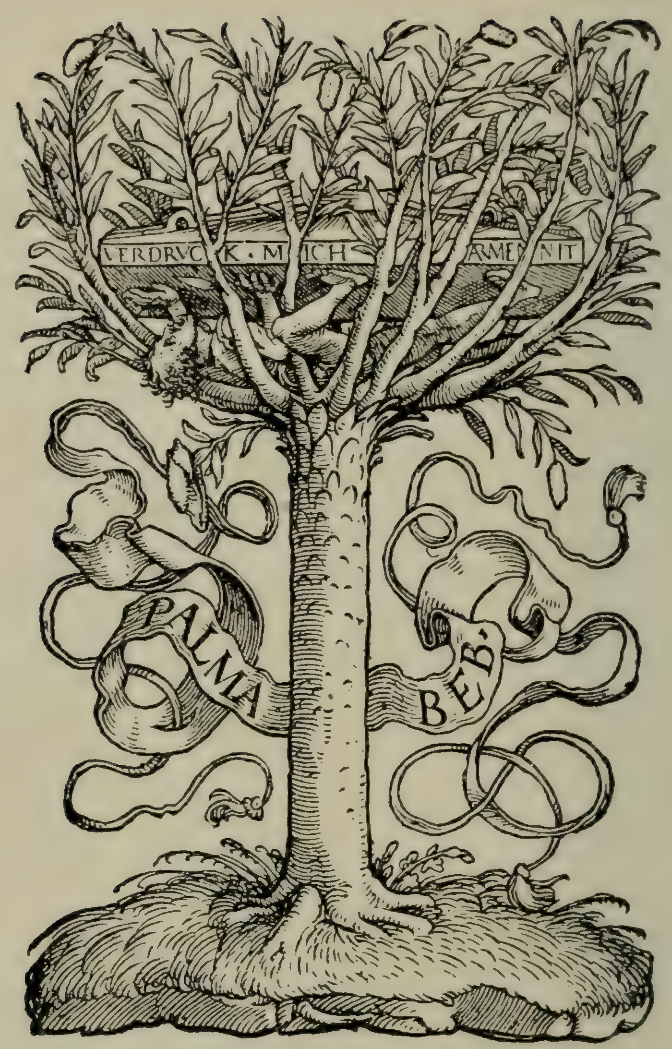
Zwei Werke haben Hans Holbein weiteste Volkstümlichkeit bis in unsere Tage geschaffen: eines das Bild, das die Muttergottes mit der Familie des Baseler Bürgermeisters Meyer darstellt, das andere die Folge von Holzschnitten, die unter dem Namen des Holbeinschen Totentanzes bekannt ist. Sie bezeichnen die zwei Gebiete, auf denen er in erster Linie tätig war: Malerei und Graphik. Ihre gleichmäßige Übung und Ausbildung teilt Holbein mit den meisten deutschen Malern seiner Zeit, sich allerdings in der Graphik auf den Holzschnitt beschränkend. Bei ihm, wie bei einigen anderen seiner Zeitgenossen, kommt ein Drittes hinzu; er hat eine Reihe von Zeichnungen für das Kunstgewerbe, vornehmlich für Goldschmiedearbeiten geschaffen. Wie für die Holzschnitte gilt für sie, daß der Künstler nur die Zeichnungen lieferte, die andere auszuführen hatten. Bleibt aber bei jenen die Verbindung zwischen Zeichnung und Ausführung eine so enge, daß in den meisten Fällen das vollendete Werk die Absichten des Zeichners rein wiedergibt und vollgültiges Zeugnis seiner Kunst ist, so gilt für die Goldschmiedearbeiten, daß sie eine weitgehende Umsetzung des Entwurfs in einen anderen Werkstoff und in eine andere Gegenständlichkeit bedeuten; bei ihnen wird man also, wo es möglich ist, auf die ursprüngliche Zeichnung zurückgreifen. Zudem zwingen bei Holbein die erhaltenen Zeugnisse seiner Tätigkeit auf diesen beiden Gebieten zu einem solchen Verfahren. Von den Holz-

schnittzeichnungen — wenn solche überhaupt neben den unmittelbar auf den Stock gebrachten bestanden haben — ist nichts erhalten; von den Goldschmiedearbeiten, die nach seinen Entwürfen gefertigt wurden, ist keine bis auf unsere Tage gerettet worden, während die Entwürfe noch in reicher Zahl vorhanden sind. Die Arbeiten Holbeins auf diesen beiden Gebieten sollen im Folgenden besprochen werden.

Wie Italien im ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts auf seinem Boden eine Blüte der Malerei und Bildhauerei erstehen sah, die einen der Höhepunkte in der Kunst aller Zeiten und Völker bedeutet, erlebte Deutschland um die gleiche Zeit auf dem bescheideneren Gebiet der graphischen Künste einen Aufschwung, dem nur noch die Niederlande etwas Ähnliches in der Kupferstichkunst des siebzehnten Jahrhunderts an die Seite zu stellen haben. Was an Stichen im Zeitalter Dürers geschaffen wurde, hat Geltung für alle Zeiten behalten. Das Beste, was damals an Holzschnitten entstand, ist schlechthin und weitaus das Bedeutendste geblieben, das in dieser Technik jemals hervorgebracht wurde. Die Gründe für diese Erscheinung sind mannigfache, die hervorstechendsten etwa folgende. Der Holzschnitt, damals etwa ein Jahrhundert in Deutschland, seinem Geburtslande, geübt, stand gerade auf dem Punkte der Entwickelung, an dem Frische und Spannkraft sich mit voller Ausbildung aller Mittel verbanden. Der zu gleicher Zeit einsetzende, umfangreiche Bedarf an gedruckten Büchern wirkte befruchtend auf die Entfaltung des Holzschnitts, der allein als buchschmückende Kunst in Betracht kam. Die von geistigen und religiösen Bedürfnissen erfüllte Zeit verlangte mit Lebhaftigkeit nach leicht zugänglichen, schaubaren Ausprägungen dessen, was sie bewegte. Entscheidend aber bleibt, daß die bedeutendsten Künstler zu Feder und Grabstichel

griffen und oft das Beste, das sie zu geben hatten, der Kupferplatte oder dem Holzstock anvertrauten. So kommen einander Künstler und Betrachter lebhaft entgegen und es entsteht eine ganz volkstümliche und doch höchste Schönheitswerte schaffende Kunst.

Hans Holbein, im Jahre 1497 geboren, stammte aus Augsburg, in dessen Mauern die Tätigkeit Hans Burgkmairs und seiner Schule und die Kunstbegeisterung Kaiser Maximilians seit etwa 1510 eine hohe Blüte der Holzschneidekunst zeitigten. Jedoch hat er seine Vaterstadt so früh verlassen, daß er kaum an dieser Bewegung tätigen Anteil genommen haben kann. Immerhin aber mag ihm in seiner Jugendzeit manches von den Arbeiten der Augsburger Holzschneider zu Gesicht gekommen, Art und Bedingungen dieser Übung bekannt geworden sein. Als er dann, ein Achtzehnjähriger, im Jahre 1515 auf der Gesellenwanderschaft nach Basel kam und sich nach Arbeit und Erwerb umsah, bot sich ihm bald Gelegenheit für die dortigen Verleger Holzschnittzeichnungen zu liefern. Beschäftigung an anderen Orten, eine Reise in den Süden unterbrachen diese Tätigkeit für einige Jahre. Als er aber 1519 nach Basel zurückgekehrt war, hier Bürgerrecht und Meisterrecht erworben hatte, setzte sie um so lebhafter wieder ein. In der Zeit von 1519 bis 1526 hat Holbein in ununterbrochener Folge neben seinen großen malerischen Arbeiten eine fast unerschöpfliche Fülle von Zeichnungen für den Holzschnitt und den ihn ersetzenden Metallschnitt geliefert, keine Aufgabe verschmähend, die ihm gestellt wurde. Von verzierten Anfangsbuchstaben und Schmuckleisten bis zu Illustrationen von selbständigem Wert hat er alles entworfen, was zu einem reich ausgestatteten Buch gehört, dabei jedes Stück mit größtem Geschmack und vollem Einsatz seiner Kunst zu geschlossener Wirkung gestaltend. Dann ging er für zwei Jahre nach England. Als



Buchdruckerzeichen des Baseler Verlegers Bebel

er zurückkehrte, war der Bedarf an solchen Arbeiten in Basel nicht mehr so stark; doch entstand auch damals, in den Jahren 1528—1532, noch einiges von Bedeutung. Nur vereinzelte Arbeiten gehören dem letzten Jahrzehnt seines Lebens an, das er in England verbrachte (dort † 1543). Lebhafteste Tätigkeit als Maler, die Schwierigkeit in London Holzschneider zu finden, die fähig gewesen wären, seine Zeichnungen vollgültig auszuführen, mögen ihn der Arbeit für den Holzstock entfremdet haben. Um so eifriger hat er in dieser Zeit Entwürfe für Goldschmiedearbeiten geschaffen, zu deren Ausführung in London bedeutende Meister zur Verfügung standen.

In der Zeit, als Holbein in Basel arbeitete, hatte die Tätigkeit der dortigen Verleger sich zu höchster Lebhaftigkeit gesteigert. Schon im letzten Viertel des fünfzehnten Jahrhunderts waren illustrierte Bücher erschienen, die zu den schönsten der Zeit gerechnet werden können. Der junge Dürer hatte 1492 auf der Wanderschaft sich hier aufgehalten und fruchtbare Anregungen für die Illustration hinterlassen, ein uns dem Namen nach unbekannter Künstler, der seine Arbeiten mit den Buchstaben D S bezeichnete, hatte etwa fünfzehn Jahre später im Holzschnitt Bedeutendes geschaffen. Dann war die Führung auf Urs Graf, einen aus Solothurn stammenden, in Straßburg ausgebildeten Meister übergegangen, der eine reiche, aber recht ungleichmäßige Tätigkeit entfaltete. Von ihm gilt, daß er bereits die Forderungen der neuen Zeit in seinen, den Renaissancestil anwendenden Arbeiten zu erfüllen strebte. Trotzdem ist zu betonen, daß eine führende Rolle Basel vor 1520 nicht zukommt. Das illustrierte Buch, vom Einzelholzschnitt ganz zu schweigen, wurde in anderen süddeutschen Städten, vor allem in Augsburg und Ulm in reicherer und fortschrittlicherer Weise gepflegt, und hinter der Bedeutung dieser Orte stand



Bildnis des Erasmus von Rotterdam

Basel weit zurück. Das wurde erst nach dem Auftreten Holbeins anders, und man kann sagen, daß seine Tätigkeit und sein künstlerischer Einfluß entscheidend dafür wurden, daß Basel auf diesem Gebiet die Führung erlangte. Tatsächlich haben die Verleger sich sehr bald mit jeder wichtigen Aufgabe an ihn gewendet, und andere Zeichner immer erst in zweiter Linie herangezogen.

Der Ruf der Baseler Druckereien gründete sich besonders auf ihre Ausgaben griechischer und römischer Schriftsteller. Es war die Zeit des Humanismus, jener Bewegung, die mit einer außerordentlichen Heftigkeit alles aufgriff, was von der antiken Welt Kunde geben konnte, und eine vollständige Umwälzung des Geisteslebens auf allen Gebieten bedeutete. Damals wurden



Randzeichnung zum „Lob der Narrheit": Der Esel und der Harfenspieler

die Grundlagen für die gesamte geistige Kultur der folgenden Jahrhunderte gelegt. Und Basel spielte in dieser Bewegung eine nicht geringe Rolle. An seiner Universität lehrten fremde und einheimische Humanisten von Ruf, Erasmus von Rotterdam, der bedeutendste und einflußreichste Gelehrte der Zeit, ließ seine Werke hier drucken, kam oft selbst zu Besuch und siedelte 1521 von Löwen ganz nach Basel über. In seiner Umgebung lebten und wuchsen Freunde und Schüler, die wie er die klassischen Autoren herausgaben und deuteten. Und nicht die geringste Rolle bei dieser Tätigkeit spielten die Verleger. Sie waren damals zugleich Drucker. Aber sie waren dabei auch oft selbst Leute von umfassender gelehrter Bildung. Besonders gilt das von dem Verleger des Erasmus von Rotterdam Johannes Froben. Von ihm wissen wir, daß er selbst gelegentlich lateinische Vorreden zu seinen Büchern schrieb. Ihn verband Freundschaft und geistige Gemeinschaft mit den Gelehrten, deren Bücher er druckte. Erasmus von Rotterdam wohnte bei seinen Besuchen in Basel bei ihm und blieb auch nach seiner



Randzeichnung zum „Lob der Narrheit“: Betende Frauen vor der Madonna

Übersiedelung in engster Verbindung mit ihm. Mehrere andere in Basel lebende Gelehrte arbeiteten ständig an Frobens Verlagswerken als Herausgeber und wissenschaftliche Korrektoren mit, darunter sei Schwiegervater Wolfgang Lachner und Johannes Oekolampadius. Mit manchen von diesen Gelehrten muß Holbein durch seine Arbeit in Berührung gekommen sein. Denn gerade Froben war es, der in der ersten Zeit ihn fast ausschließlich beschäftigte und seine Mitarbeit am stärksten in Anspruch nahm. Von Erasmus wissen wir, daß er Holbein kannte, sich von ihm zeichnen und malen ließ und ihn mehrfach an Freunde empfahl. Vor allem dürfte Holbein mit dem Baseler Altertumsforscher Beatus Rhenanus viel zu tun gehabt haben, da dieser als ständiger Berater und Mitarbeiter Frobens weitgehendsten Einfluß auf die Ausstattung seiner Verlagswerke hatte. Er mag es gewesen sein, der Holbein in die Welt der Alten einführte, ihm Anweisungen gab und Winke erteilte, was wohl bei der Illustrierung der gelehrten Bücher darzustellen wäre. Denn wir dürfen uns den Maler Holbein nicht als einen Gelehrten vorstellen, der nun, wenn er einen antiken Schriftsteller oder das lateinische Buch eines Zeitgenossen illustrieren sollte, sich hinsetzte und dieses Werk las, sich seine Gedanken darüber machte und

ihnen dann Bildform gab. Er konnte deutsch lesen und schreiben; das war zu jener Zeit für einen Maler schon ein nicht geringes Maß an Fertigkeiten. Hieß es aber so schwierige Aufgaben übernehmen wie es z. B. das Titelblatt mit der sinnbildlichen Erzählung des Cebes war, so mußte er nach dem Programm eines Humanisten arbeiten. Bewundernswert ist, wie bei dieser Zusammenarbeit, zu der der Gelehrte doch schließlich nur Worte und Gedanken mitbrachte, Holbein das Gehörte zu lebendigen Bildern zu formen, alles was jener gelesen, in Schaubares umzusetzen wußte. Er hatte selbst Freude an den Büchern, die von seiner Hand geschmückt in die Welt gingen. Zeugnis davon gibt eine Reihe von Federzeichnungen, die er und sein Bruder Ambrosius in einem Exemplar des berühmten „Lob der Narrheit“ von Erasmus von Rotterdam ausgeführt haben. Das Buch gehörte dem Schulmeister Oswald Mykonius, mit dem Holbein in freundschaftlichen Beziehungen gestanden haben muß. Und Mykonius mag den Brüdern an der Hand des lateinisch geschriebenen und somit für die Maler wohl kaum verständlichen Werkes, erzählt haben, was darin stand, während jene mit der Feder die Bilder, die ihnen dazu einfielen, bei den betreffenden Stellen an den Rand zeichneten. Es sind höchst witzige,



Randzeichnung zum „Lob der Narrheit“: Vulkan, Mars und Venus überraschend



Randzeichnung zum „Lob de Narrheit“: Die Narrheit vom Katheder steigend.

rasch hingeworfene Einfälle, die bald diesen, bald jenen Gedanken aufgreifen und ihn in knappen Zügen umschreiben, abwandeln oder verspotten; Gelegenheitsarbeiten, die der Laune des Augenblicks entstammen, sind sie besonders geeignet zu zeigen, welche Fülle von künstlerischen Einfällen dem damals erst achtzehnjährigen Hans Holbein zuströmte.

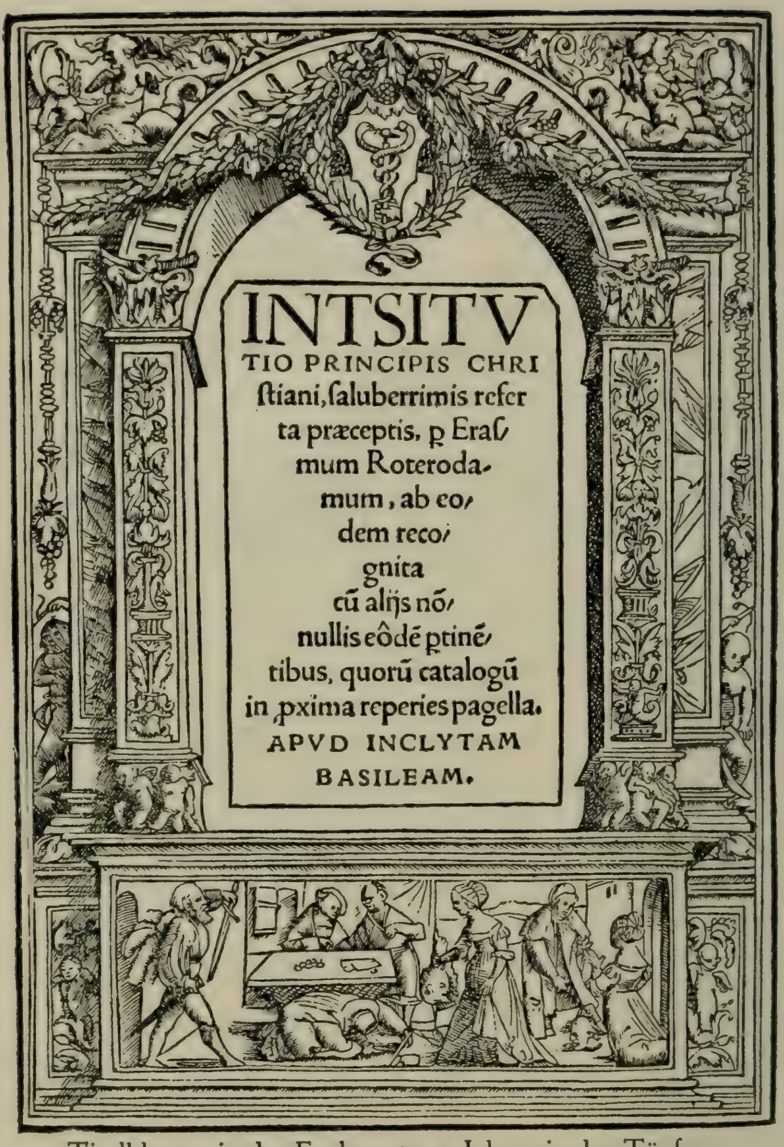
Neben dem Humanismus wuchs eine andere nicht minder mächtige Bewegung in Deutschland heran: die Reformation der Kirche. Und sie faßte in Basel rasch und sehr entschieden Fuß. Der Boden muß gut vorbereitet gewesen sein, denn die Entwickelung ging so schnell vor sich, daß bereits im Jahre 1530 die neue Lehre offizielle Geltung hatte und die Anhänger der alten wegen ihrer abweichenden Meinung zur Rechenschaft gezogen wurden. Holbein selbst hat in diesem Jahre die Frage beantworten müssen, ob er sich zur neuen Lehre bekenne, und er hat sie nach einigem Überlegen bejaht. Wohl aus Überzeugung. Denn es finden sich schon lange vorher unter seinen Holzschnitten welche, die strenge Kritik an den Mißständen innerhalb der alten Geistlichkeit üben, wie z. B. ein Blatt mit der Darstellung des Ablaßhandels oder ein anderes, das auf der einen Seite Christus als den Tröster der Armen und Demütigen, auf der anderen

Gelehrte und Priester auf den Abwegen zeigt, zu denen sie das Studium der antiken Philosophen geführt hat.



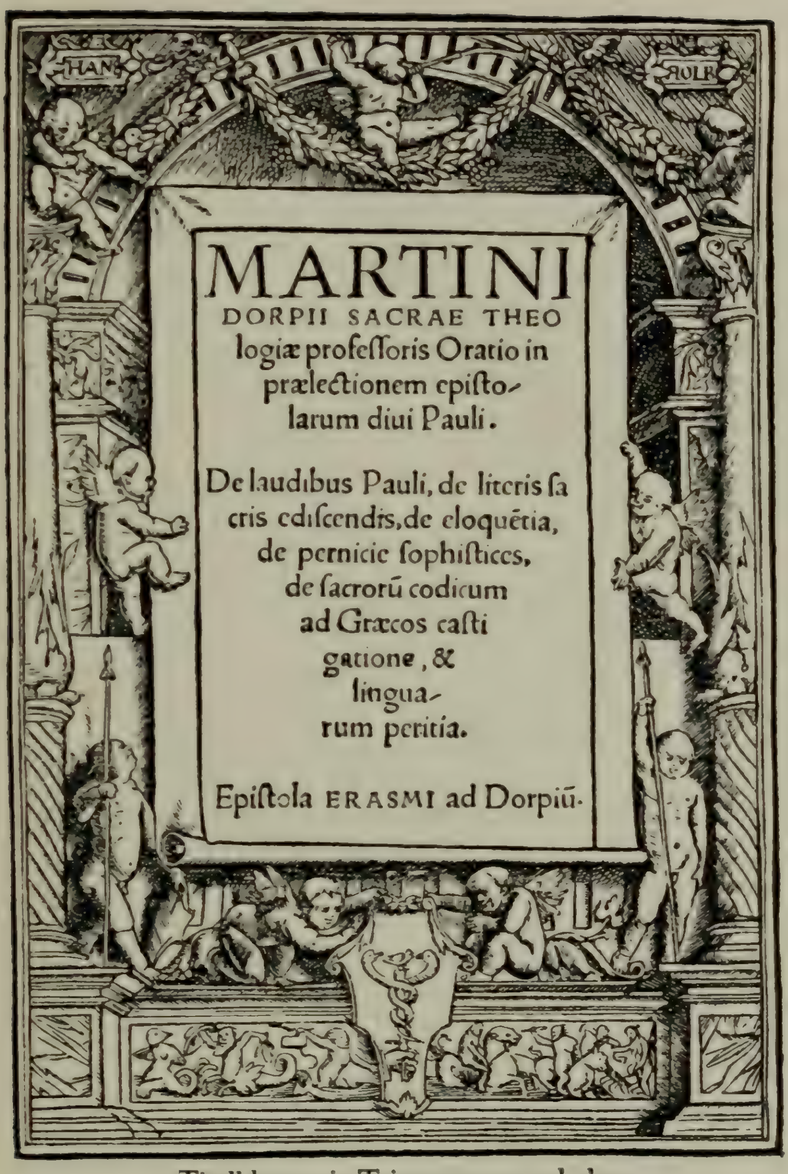
Randzeichnung zum „Lob der Narrheit": Der Gelehrte, der den Leierkasten spielt

An der raschen Verbreitung der Reformation haben wieder die Baseler Verleger nicht geringen Anteil gehabt; zwar nicht Froben, aber einige andere. Viele theologische Streitschriften, Predigtsammlungen und ähnliche Bücher sind damals in Basel erschienen. Vor allem aber druckten seit 1522 die Verleger Thomas Wolff und Adam Petri die Bibelübersetzungen Luthers sofort bei ihrem Erscheinen nach. Dabei lagen ihnen die Wittenberger Ausgaben vor. Und sie hielten sich genau an diese, nicht nur beim Text, sondern auch bei den Abbildungen. Holbein war es wieder, der neben einigen anderen Zeichnern, die Aufträge für diese Ausgaben erhielt; und zwar scheinen sie so gelautet zu haben, daß die Wittenberger Illustrationen möglichst getreu zu wiederholen seien. Es handelte sich ja überhaupt bei diesen wie bei anderen religiösen Darstellungen um Dinge, die längst in Formen geprägt waren, an deren Gestaltung schon Jahrhunderte gearbeitet hatten. Daß bei solchen Aufgaben nicht die Wahl und Erfindung von darstellbaren Vorgängen, vielmehr allein ihre eindringlichere Fassung, ihre Ausprägung im Stil der Zeit, ihre künstlerische Umgestaltung in Frage kamen, leuchtet ein. Die Leistung des Künstlers braucht unter solcher Beschränkung



INTSITV
TIO PRINCIPIS CHRI
ſtiani, ſaluberrimis refer
ta præceptis, ꝑ Eraſ
mum Roteroda
mum, ab eo
dem reco
gnita
cũ alijs nõ
nullis eôdẽ ꝑtinẽ
tibus, quorũ catalogũ
in ꝓxima reperies pagella.
APVD INCLYTAM
BASILEAM.

Titelblatt mit der Enthauptung Johannis des Täufers
und dem Verlegerzeichen Frobens


MARTINI
DORPII SACRAE THEO
logiæ professoris Oratio in
prælectionem episto-
larum diui Pauli.

De laudibus Pauli, de literis sa
cris ediscendis, de eloquẽtia,
de pernicie sophistices,
de sacrorũ codicum
ad Græcos casti
gatione, &
lingua-
rum peritia.

Epistola ERASMI ad Dorpiũ.

Titelblatt mit Tritonenzug und dem
Verlegerzeichen Frobens

nicht zu leiden, ja man kann sogar sagen, daß die Kraft zu einem ihm eigentümlichem Schaffen sich ganz besonders da offenbaren muß, wo er unter dem Zwang steht, Altüberliefertes zu Neuem, Eigenem, Besserem umzugießen.

In der Zeit, da Holbeins Tätigkeit im Holzschnitt beginnt, war für diese Technik schon eine Arbeitsteilung fast allgemein üblich geworden. Durch sie unterscheidet sich der Holzschnitt wesentlich von dem Kupferstich. Denn während bei diesem Erfinder oder Zeichner und Stecher in einer Person vereinigt blieben, wurde die Arbeit beim Holzschnitt geteilt in die des Zeichners und die des Holzschneiders. Allerdings konnte das bei dieser graphischen Technik viel eher ohne Schaden geschehen, weil der Künstler direkt auf den Holzstock seine Zeichnung auftrug und der handwerkliche Schneider dann nur sorgfältig mit dem Messer den Linien zu folgen brauchte, während beim Kupferstich eine solche Vorzeichnung auf der Platte nicht möglich ist. Trotzdem erleidet der Holzschnitt je nach dem Grade der Geschicklichkeit und Sorgfalt des Schneiders Veränderungen der ursprünglichen Absicht des Künstlers. Von höchster Wichtigkeit ist also, daß tüchtige Handwerker dem Künstler zur Seite stehn. Mit Holbein haben in Basel sehr verschiedene Schneider zusammengearbeitet. Einige kennen wir beim Namen und wissen, aus größeren Reihen von ihnen ausgeführter Arbeiten, was sie leisten konnten. In großer Zahl hat Entwürfe Holbeins ein gewisser Jakob Faber ausgeführt, der nicht immer die Absichten der Vorzeichnung voll zum Ausdruck gebracht hat; zudem arbeitete er, wie es zu jener Zeit in Basel beliebt wurde, nicht auf dem Holzstock sondern auf dem Metallblock, der nie so schöne, klare Drucke ergeben konnte, wie jener. Dasselbe etwa gilt von einem anderen Meister, den wir nur aus seinen Anfangsbuch-

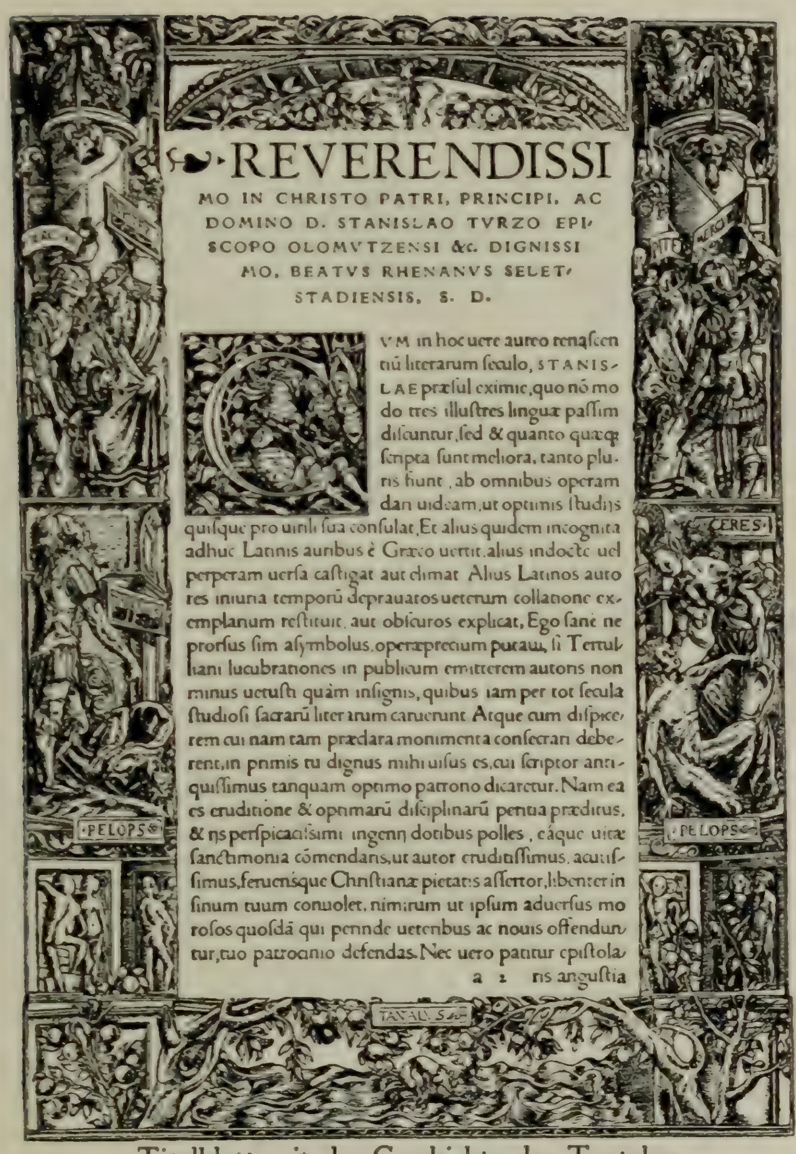
staben C V kennen. Erfreulicher ist die Tätigkeit eines dritten Schneiders, Hans Herman, der mit seinen auf Holz ausgeführten Arbeiten den Absichten des Künstlers sehr nahe kam. Vollendete Übertragungen aber lieferte ein vierter, der zu den besten seines Faches zu zählen ist. Und gerade dieser, mit Namen Hans Lützelburger ist zu der Zeit nach Basel gekommen als Holbein seine schönsten und reifsten Holzschnittzeichnungen, wie die Folge des Totentanzes, einige der hervorragendsten Titelblätter, das Totentanzalphabet, das Bauernalphabet, den kreuztragenden Christus schuf. Es fällt ein Abglanz vom Ruhm Holbeins mit Recht auf ihn. —

* * *

Der Buchschmuck in engerem Sinn besteht zu jener Zeit aus Titelblättern, Randleisten und Anfangsbuchstaben, zu denen noch die Verlegerzeichen kommen, die häufig für sich am Schluß eines Bandes angebracht werden, ebenso oft aber auch innerhalb der Titelblätter in deren Verzierung eingefügt erscheinen. Für die Schmuckbuchstaben sowohl wie für die Titelumrahmungen gilt, daß Holbein sich anfangs nach Vorbildern umsah oder auch auftraggemäß solche zu verwenden hatte. Maßgebend waren für solche Aufgaben die venetianischen Drucke, die den deutschen Zeichnern den Formenschatz der italienischen Renaissance vermittelten. Holbein, der aus der Stadt stammte, die zuerst und am entschiedensten die Übernahme des Renaissancestils vollzog, brachte schon nach Basel Neigung und Befähigung mit, diesem Streben der Zeit zu folgen. So sehn wir ihn von Anfang an im neuen Stil arbeiten. Er umgibt bei den Titelblättern die Schrift des Blattes mit einer architektonischen Fassung, die mit Pilastern, Kandelabern und Blattwerk verziert ist und von Kindergestalten und antiken



Titelblatt zu den Stadtrechten von Freiburg

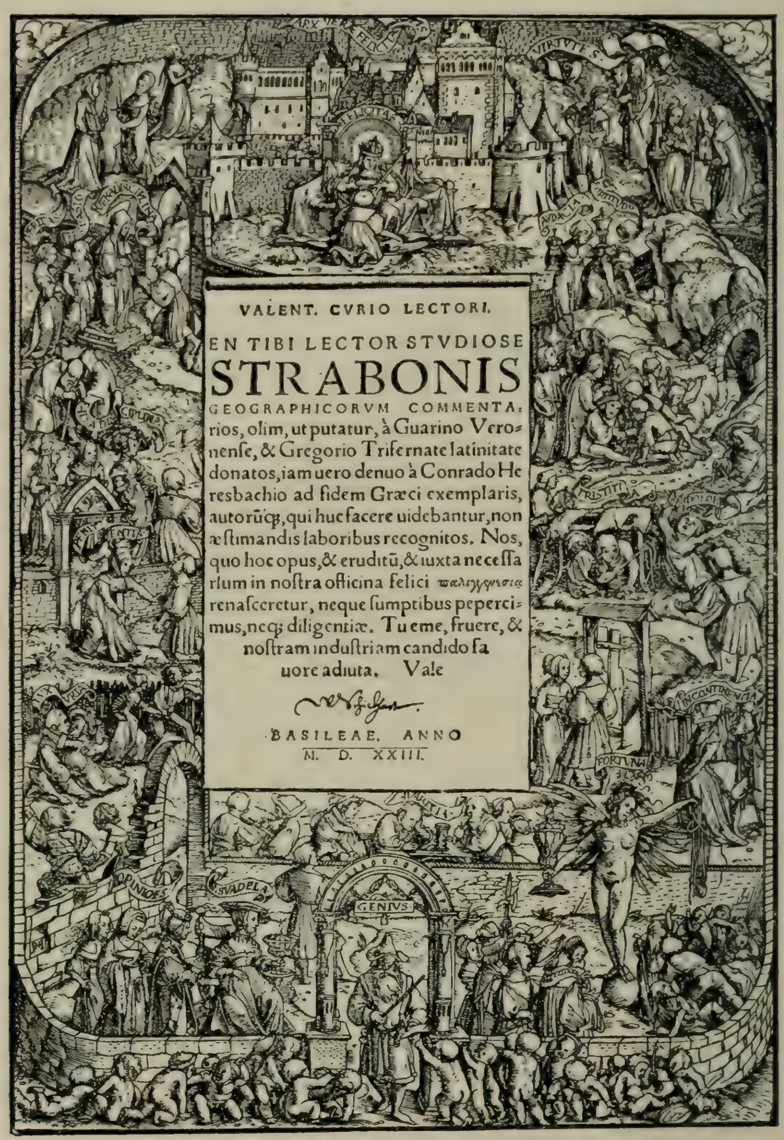


REVERENDISSIMO IN CHRISTO PATRI, PRINCIPI, AC DOMINO D. STANISLAO TVRZO EPISCOPO OLOMVTZENSI &c. DIGNISSIMO, BEATVS RHENANVS SELETSTADIENSIS, S. D.

CVM in hoc uere aureo renaſcentiū literarum ſeculo, STANISLAE præſul eximie, quo nō modo tres illuſtres linguæ paſſim diſcuntur, ſed & quanto quæque ſcripta ſunt meliora, tanto pluris fiunt, ab omnibus operam dari uideam, ut optimis ſtudijs quiſque pro uirili ſua conſulat, Et alius quidem incognita adhuc Latinis auribus è Græco uertit, alius indoctè uel perperam uerſa caſtigat aut elimat. Alius Latinos autores iniuria temporū deprauatos ueterum collatione exemplarium reſtituit, aut obſcuros explicat, Ego ſane ne prorſus ſim aſymbolus, operæprecium putaui, ſi Tertulliani lucubrationes in publicum emitterem autoris non minus uetuſti quàm inſignis, quibus iam per tot ſecula ſtudioſi ſacrarū literarum caruerunt. Atque cum diſpicerem cui nam tam præclara monimenta conſecrari deberent, in primis tu dignus mihi uiſus es, cui ſcriptor antiquiſſimus tanquam optimo patrono dicaretur. Nam ea es eruditione & optimarū diſciplinarū peritia præditus, & ijs perſpicaciſsimi ingenij dotibus polles, eáque uitæ ſanctimonia cōmendaris, ut autor eruditiſſimus, acutiſſimus, ferueniſque Chriſtianæ pietatis aſſertor, libenter in ſinum tuum conuolet, nimirum ut ipſum aduerſus moroſos quoſdā qui perinde ueteribus ac nouis offenduntur, tuo patrocinio defendas. Nec uero patitur epiſtola

a 2 ris anguſtia

Titelblatt mit der Geschichte des Tantalus

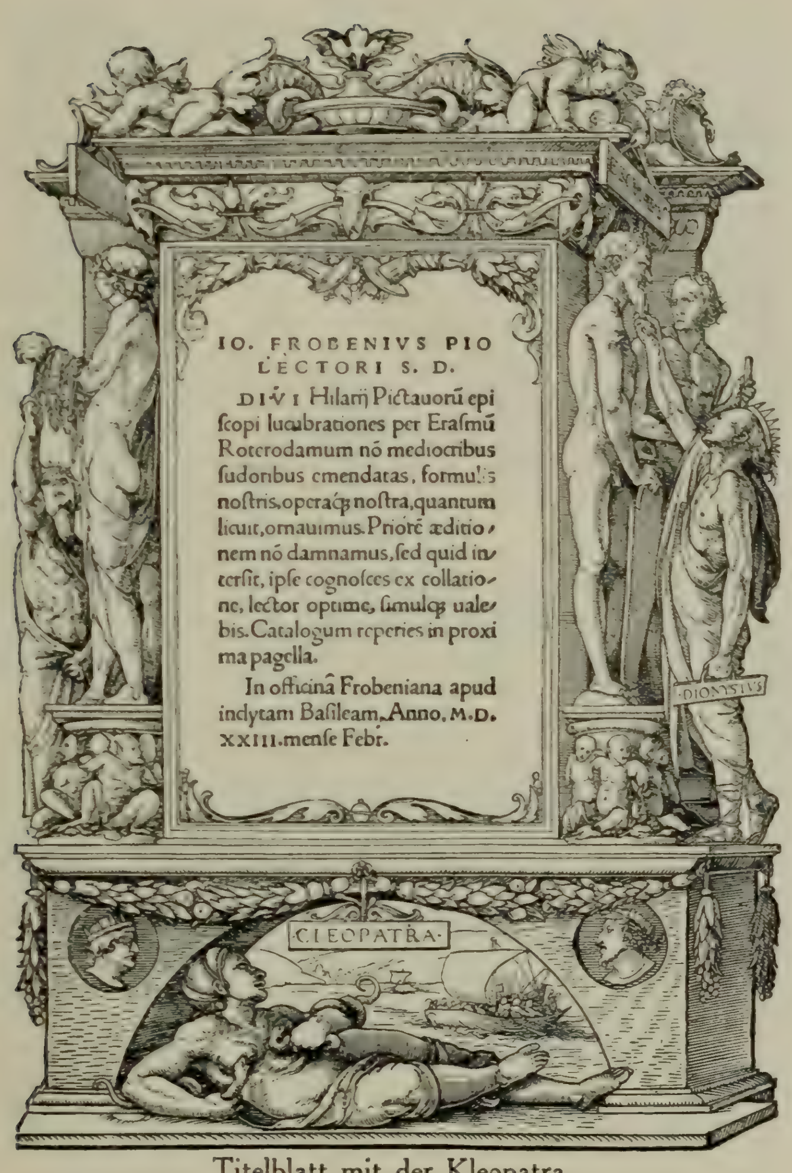


VALENT. CVRIO LECTORI.

EN TIBI LECTOR STVDIOSE
STRABONIS
GEOGRAPHICORVM COMMENTA-
rios, olim, ut putatur, à Guarino Vero-
nenſe, & Gregorio Trifernate latinitate
donatos, iam uero denuo à Conrado He
resbachio ad fidem Græci exemplaris,
autorũq́ꝫ, qui huc facere uidebantur, non
æſtimandis laboribus recognitos. Nos,
quo hoc opus, & eruditũ, & iuxta neceſſa
rium in noſtra officina felici παλιγγενεσίᾳ
renaſceretur, neque ſumptibus peperci-
mus, neq; diligentiæ. Tu eme, fruere, &
noſtram induſtriam candido fa
uore adiuta. Vale

BASILEAE. ANNO
M. D. XXIII.

Titelblatt mit der Allegorie des Cebes

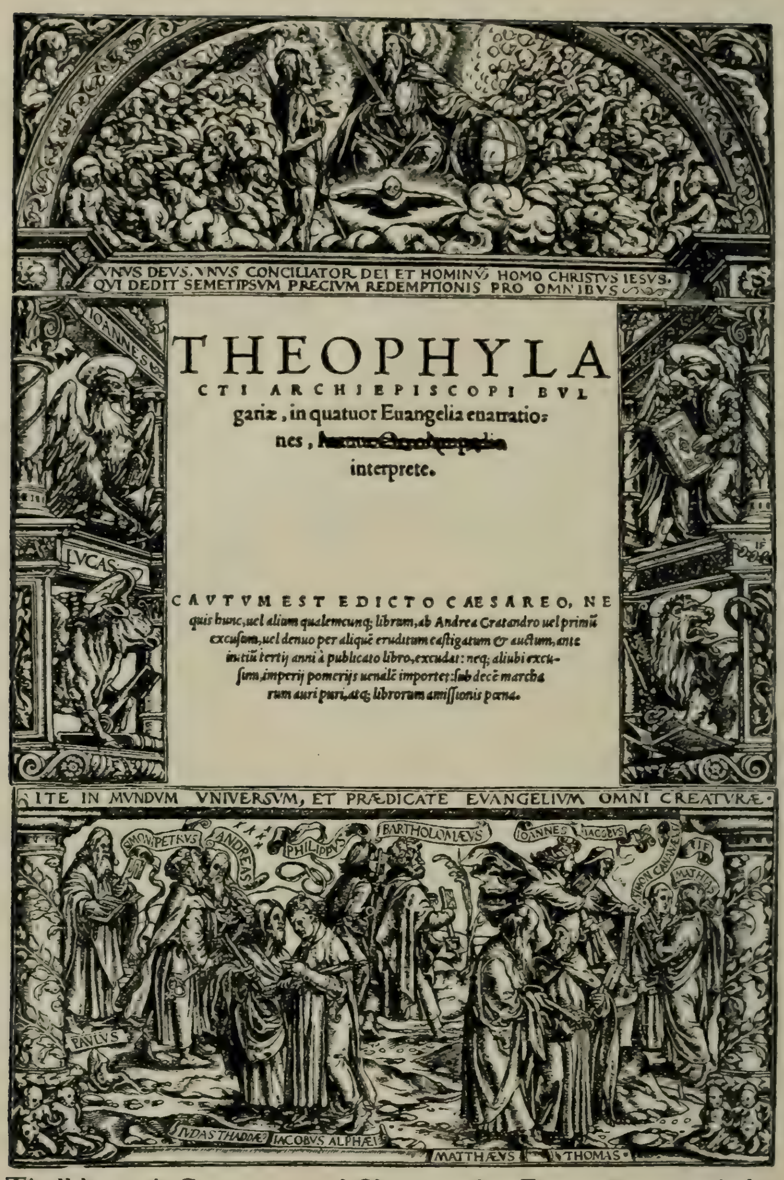


IO. FROBENIVS PIO
LECTORI S. D.

DIVI Hilarij Pictauorũ epiſcopi lucubrationes per Eraſmũ Roterodamum nõ mediocribus ſudoribus emendatas, formulis noſtris, operaq; noſtra, quantum licuit, ornauimus. Prioré æditionem nõ damnamus, ſed quid interſit, ipſe cognoſces ex collatione, lector optime, ſimulq; ualebis. Catalogum reperies in proxima pagella.

In officinâ Frobeniana apud inclytam Baſileam, Anno. M.D. XXIII. menſe Febr.

Titelblatt mit der Kleopatra



Titelblatt mit Gottvater und Christus, den Evangelistensymbolen und den Aposteln

Fabelwesen belebt wird. Sind historische Darstellungen anzubringen, so erhalten sie ihren Platz etwa am Sockel, wo sie wie die Reliefs an einem Bauwerk wirken. Sehr bald aber drängt sich eine andere Art vor, die das architektonische Gerüst zugunsten der figürlichen Darstellungen beseitigt. Indem Holbein diese Form ausbildet, befreit er sich von dem Vorbild der venezianischen Buchausstattung, die ganz auf das Dekorative eingestellt ist, und bildet an die ältere deutsche Illustrationsart anknüpfend seinen eigenen Stil aus. Es entstehen Bildungen wie die berühmte „Cebestafel", die ganz auf jenes Beiwerk verzichtet und nur Figuren und landschaftliche Teile bringt. Bei diesem Blatt ist an Hand der Erzählung des griechischen Philosophen Cebes geschildert, wie der Mensch, vom „Genius" ins Leben eingeführt, durch Anfechtungen und Verirrungen über Reue und Besinnung zur Tugend und Glückseligkeit gelangen kann. Mit höchster Sicherheit und einer genialen Ausnützung des Raumes sind die verschiedenen Punkte, über die der Weg dabei führt, auf der rahmenförmigen Bildfläche verteilt, so daß die Zerschneidung des Ganzen durch die Schrifttafel in keiner Weise störend wirkt. Sein Bestes aber gibt Holbein in den Arbeiten, die in freier Weise figürliche mit architektonischen und dekorativen Teilen verbinden. Grundsätze spätgotischer Kunst gehn dabei mit den Errungenschaften der Renaissance eine innige, nicht mehr lösbare Verbindung ein. Gelegentlich werden die ursprünglich nur als Rahmung angewendeten Bauteile so mit den erzählten Geschichten verbunden, daß sie den Raum einfassen, in dem sich die Figuren bewegen. Vor Überschneidungen und Durchbrechungen der Schmuckformen scheut Holbein bei solchen Blättern nicht mehr zurück; so gelangt er zu einer bewegten und zugleich stark räumlichen und sehr körperlichen Wirkung, wie



Initiale mit „Putten"

sie die starren, von den venezianischen Vorbildern des ausgehenden fünfzehnten Jahrhunderts abhängigen Lösungen nicht bieten konnten. Zu den besten Stücken dieser Art gehört das Titelblatt mit den hl. Petrus und Paulus.

Die zweite Art von Schmuckstücken bildeten die verzierten Buchstaben, die jeweils an den Anfang größerer Abschnitte gesetzt wurden. Auch bei ihnen finden wir neben solchen mit rein schmuckhafter Füllung der Fläche durch Blattwerk, Vasen und Ähnliches, andere, die Figuren anwenden. Besonders beliebt war die Verbindung von Kränzen und Blattwerk mit nackten Kindergestalten, den „Putten" der italienischen Renaissancekunst oder auch die Füllung der Fläche mit solchen Putten ohne Beiwerk. Buchstabenfolgen dieser Art hat Holbein mehrere geschaffen, einer schon von anderen, z. B. auch von Urs Graf in Basel, vorgebildeten und von venezianischen Mustern abhängigen Form neue und gesteigerte Ausprägung gebend. Dann findet man die Verbindung von Köpfen römischer Kaiser mit Laubwerk, Alphabete mit Tieren, mit Genrefiguren, mit mythologischen Gestalten, endlich

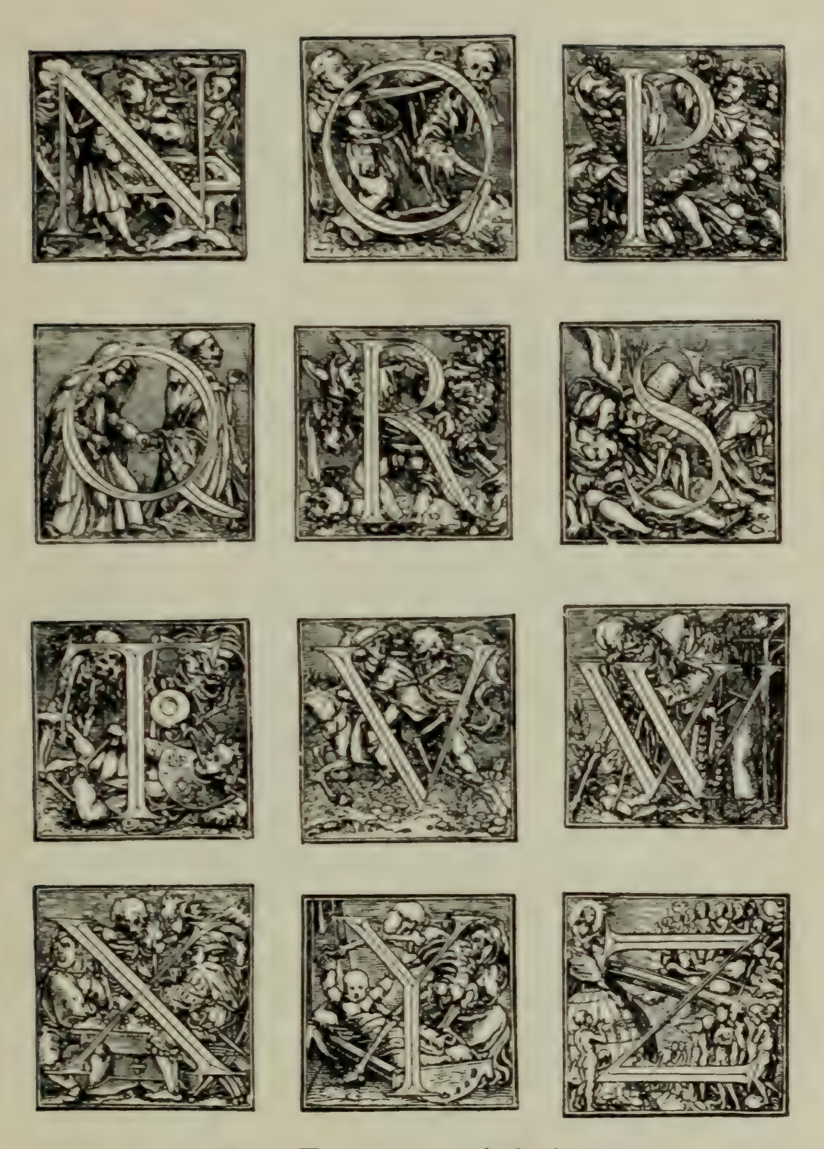


Initiale mit „Alexander und Diogenes"

zwei sehr schöne vom Meister C V und von Jakob Faber in Metall geschnittene mit Geschichten aus dem alten Testament. Sein Eigenstes und Bestes gelang Holbein in zwei Folgen in Holzschnitt, die auf ornamentalen Zierrat ganz verzichtend die Fläche, die dem Schriftzeichen als Unterlage dient, allein mit menschlichen Gestalten füllen. Das sind das Totentanzalphabet und das Bauernalphabet, die beide von der Meisterhand Lützelburgers in aller Freiheit und Klarheit ausgeführt wurden. Holbein hat bei diesen Buchstaben, wie bei allen, die er erfand, darauf verzichtet, eine Verbindung zwischen Schriftzeichen und Figuren herzustellen, wie es das Mittelalter liebte. Das heißt aber nicht, daß er ohne Rücksicht beide wahllos auf die Fläche gebracht hätte. Vielmehr ist das Beieinander beider Teile so fein abgewogen, in so meisterhafter Weise gestaltet, daß es als selbstverständlich wirkt. Wie kunstvoll die Verteilung und das Ineinandergreifen ist, wird sofort deutlich, wenn man etwa versucht, die Schriftzeichen zweier dieser kleinen Meisterwerke miteinander zu vertauschen. Die Fläche ist mit höchster Kunst gefüllt, die Figuren in feinster Abwägung so angeordnet, daß sie voll zur Geltung



Das Totentanzalphabet



Das Totentanzalphabet



Initiale mit „Urteil Salomos"

kommen, Sinn und Bewegung sofort deutlich wird. Um solches in Maßstäben von wenigen Zentimetern zu erreichen, war äußerste Beschränkung der zeichnerischen Mittel nötig. Sie ist meisterhaft durchgeführt, indem nur die wichtigsten Linien, diese aber in bezeichnendster Führung, Schattenangaben abkürzend und ohne Durchkreuzung der Striche gegeben sind. So eignet diesen kleinsten Werken Großzügigkeit.

Erasmus von Rotterdam, den er so häufig gemalt, hat Holbein um 1530 zweimal auf den Holzstock gezeichnet. Diese Bildnisse erschienen dann in Büchern des großen Humanisten. Meisterhaft ist auf dem größeren die schmächtige, aber würdevolle Gestalt in dem weiten Rock und Mantel erfaßt, aufs feinste der Kopf durchgebildet, dessen Züge Geist und Witz, aber auch Schaffenskraft und die Spuren unermüdlicher Arbeit verraten. Es ist das beste Bildnis des Erasmus, eindrucksvoller, lebendiger als alle, die andere zeitgenössische Meister wie Dürer, Quinten Massys schufen, selbst stärker als die gemalten Bildnisse von Holbein selbst. Das andere Bildnis gibt nur



Bildnis des Erasmus von Rotterdam



Bilder aus dem Alten Testament: Die drei Engel bei Abraham

den Kopf, und zwar in Form einer Schaumünze in Seitenansicht; ganz soviel wie jenes vermag es nicht auszusagen, man wird aber auch bei ihm Bedeutung und geistige Kraft des Mannes spüren, der Träger einer Weltanschauung war. Unübertrefflich ist bei beiden Arbeiten Sicherheit und Reinheit des Striches. Bildnisse, die Holbein später in England auf den Holzstock zeichnete, erreichen diese Schönheit nicht, woran hauptsächlich die minderwertige Schnittausführung die Schuld tragen mag.

Ging Holbein bei der Gestaltung des Buchschmuckes von Vorbildern venezianischer Zeichner aus, so lagen ihm bei den Illustrationen solche deutscher vor. Es wurde schon erwähnt, daß seine frühesten Arbeiten dieser Art sich an die Wittenberger Bibelillustrationen anlehnten, ja sie oft kopierten. Daß eine Kopie von der Hand eines Holbein immer noch mehr zu sagen hat als die Originalarbeit eines geringen Künstlers ist eine Beobachtung, die sich bei ihm wie ähnlich



Bilder aus dem Alten Testament: Der Traum Pharaos

bei allen Großen einstellt. Ganz frei machte er sich bei einer Folge von Bildern aus dem alten Testament, die er, wohl um 1525, für die Lyoner Verleger Kaspar und Melchior Trechsel zeichnete. Auch hier lag ihm eine Bibelausgabe, und zwar eine lateinische vor, die der Trechselsche Verlag schon lange in zahlreichen Auflagen gedruckt hatte. Für die Auftraggeber handelte es sich nur darum, die abgebrauchten und veralteten Bilder des gut gehenden Verlagswerks durch neue zu ersetzen. Vom Künstler mehr als moderne Fassung und saubere Ausführung zu verlangen lag ihnen wohl fern. Holbein aber hat die Aufgabe, zu der er durch die vorhergehenden Arbeiten für die Baseler Verleger aufs beste vorbereitet war, viel weiter gefaßt. Er hat die Bilder der ihm vorliegenden älteren Auflage nur als ungefähren Anhaltspunkt für Zahl und Auswahl benutzt, mehrfach selbst neue Darstellungen eingefügt und schließlich eine ganz eigene Folge geschaffen, die mit den alten kaum mehr etwas gemein hat. Man kann



Bilder aus dem Alten Testament: Jakobs Tod



Bilder aus dem Alten Testament: Der Tod der Söhne Aarons



Bilder aus dem Alten Testament: Moses die Leviten unterrichtend



Bilder aus dem Alten Testament: Hanna und Elkana

wohl sagen, daß sie weitaus das schönste ist, das jemals an Bibelillustrationen geschaffen wurde und in dem bescheidenen Gewande des Buchschmucks sich neben jedes große, selbständige Werk der Schwarz-Weiß-Kunst stellen kann.

Die Folge erschien erst 1538 und zwar zugleich in der Trechselschen Bibel und in einer besonderen Ausgabe mit kurzen Überschriften; sie umfaßt nicht weniger als 92 Bilder. Nicht alle Blätter sind gleichwertig; es finden sich einige, die von ungewandten Holzschneidern ungenügend wiedergegeben oder ganz verdorben sind. Die überwiegende Mehrzahl aber ist ganz ausgezeichnet geschnitten; Lützelburger selbst oder ein Schüler dieses Meisters, der ihm sehr nahe gekommen ist, muß sie ausgeführt haben.

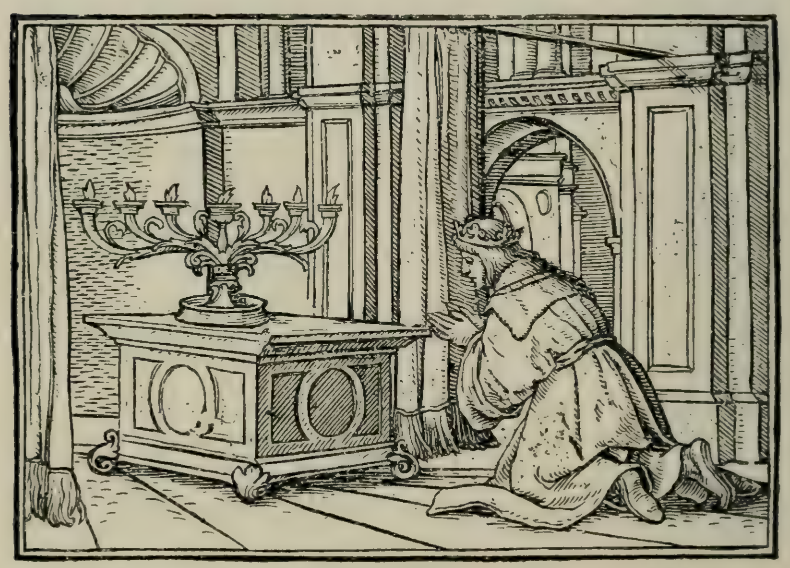
Beschränkung und weisestes Maßhalten, verbunden mit tiefster Durchdringung des Stoffes allein konnten Holbein die Möglichkeit geben, in diesen kleinen Formaten soviel Größe und Kraft zu entfalten. Er hat nirgends eine Figur mehr angebracht als unbedingt nötig war. Wenn der Gegenstand es irgend zuläßt, begnügt er sich mit wenigen Gestalten. Die Angabe der Örtlichkeit, Landschaftliches, Beiwerk an Gerät und Kleidern ist auf das Notwendigste beschränkt. Die Bewegungen der Menschen sind ruhig und gemessen, der Fall der Gewänder einfach ohne Häufung von Falten und Brüchen. Meist gibt er bei der Landschaft nur einzelne Bodenlinien und Bergumrisse, wenige Bäume und Häuser; Innenräume sind in ruhigen großen Renaissanceformen zu größter Klarheit gestaltet. In der zeichnerischen Ausführung macht sich entsprechendes Streben geltend. Die Linie beherrscht die ganze Anschauung, Schattenangaben sind mit wenigen Strichen und ohne größere Abwandlungen in der Dunkelheit gegeben. Was bei all dieser Vereinfachung übrig bleibt, ist dann zu eindringlichster Wirkung ge-

bracht. Jede Bewegung ist in ihrem tiefsten Sinne ausgedeutet, jeder Kopf zum Träger stärksten Ausdrucks gemacht. In den einfachen Umrissen ist Trauer, Zorn, Andacht, Entschlossenheit oder Demut, Stolz, Falschheit, Güte: augenblickliche Stimmung, dauernde Charaktereigenschaft, Gesichtern und Haltung aufgeprägt. Die Handlung ist stets eindeutig zu voller Verständlichkeit gebracht, in der ganzen schlichten Größe, die sie verlangte, vorgeführt. Aufs schönste abgewogen ist die Füllung der Bildfläche. Alle Linien greifen mit höchster künstlerischer Gesetzmäßigkeit ineinander, unterstützen Ausdrucksbewegung der Figuren, Sinn der Handlung, Eigentümlichkeit der Umgebung. Sie fassen zusammen, was sich aneinanderschließen, heben heraus, was sich vereinzeln soll. Nirgends findet sich eine leere Stelle, ja man kann sagen, daß je weniger Gestalten und Dinge auf einem Bilde angebracht sind, um so schöner sich die Fähigkeit des Künstlers offenbart, der Fläche Leben zu verleihen.

Der tiefste menschliche Gehalt der Geschichten des Alten Testaments ist mit diesen Mitteln ausgeprägt, in schlichtestem Erzählerton vorgetragen. Das einfache Leben der Erzväter, der Könige, Propheten und Kriegsmänner, wie es in unverhüllter Stärke jene Schriften enthalten, spricht auch aus diesen Blättern. Wie Gottvater Abraham besucht, Moses Gesetz und Recht schafft, Salomo in Gottesfurcht und Weisheit sein Volk regiert, David es zu höchster Blüte führt, wie die Propheten mahnen und strafen, die Heerführer Schlachten schlagen und gewinnen: das alles ist in nie versiegender Frische, in dramatischer Zuspitzung oder epischem Fluß erfaßt und wiedergegeben. Man möchte unter Holbeins Bilder die poetische Umschreibung setzen, die Goethe im vierten Buch von Dichtung und Wahrheit gab, Sinn und Größe des Alten Testaments widerspiegelnd.



Bilder aus dem Alten Testament: Absalom und das Weib von Thecoa



Bilder aus dem Alten Testament: Salomo im Gebet


Bilder aus dem Alten Testament: Nehemias Gebet


Bilder aus dem Alten Testament: Der Bräutigam der Kirche



Bilder aus dem Alten Testament: David Psalmen schreibend



Bilder aus dem Alten Testament: Die Männer im feurigen Ofen



Bilder aus dem Alten Testament: Die Vision Daniels



Bilder aus dem Alten Testament: Die Prophezeiung des Amos



Totentanz: Erschaffung der Welt

Der Totentanz Holbeins oder die „Bilder des Todes", wie die Folge in den alten Ausgaben bezeichnender heißt, muß etwa um dieselbe Zeit entstanden sein, die wir als mutmaßliches Datum für die „Bilder aus dem Alten Testament" anführten. Sie waren jedenfalls im Jahre 1526 schon in den Händen des Holzschneiders und zum größten Teil druckfertig. Bei ihnen ist die Ausführung der Stöcke durch Hans Lützelburger sicher; Bezeichnung mit den Anfangsbuchstaben seines Namens und alte Nachrichten verbürgen das. Lützelburger aber ist im genannten Jahre über der Arbeit gestorben, so daß einzelne bereits von Holbein gezeichnete Stöcke nicht mehr von ihm geschnitten wurden. Mit diesen Umständen hängt es auch zusammen, daß sie erst 1538, im gleichen Jahre wie die Bilder aus dem Alten Testament, erschienen. Die Verleger, welche die



Totentanz: Adam und der Tod

Folge bestellten und herausgaben, waren wieder Kaspar und Melchior Trechsel in Lyon. Seit ihrem ersten Erscheinen sind dann die Bilder des Todes in unzähligen Ausgaben neu aufgelegt, kopiert, nachgeahmt, mit Texten in allen Sprachen versehen über die ganze Welt verbreitet worden. Alles, was seither an verwandten Darstellungen geschaffen wurde, knüpft letzten Endes bei ihnen an.

Die Folge, die schon vor ihrem Erscheinen in Lyon in wenigen Exemplaren ohne Text wohl in Basel abgezogen worden ist, besteht aus 41 Bildern und beginnt mit der Geschichte der Erschaffung des Menschen und des Sündenfalls; diese Einleitung in vier Blättern, die übrigens auch am Anfang der Bilder aus dem Alten Testament verwendet ist aber sicher ursprünglich zur Totentanzfolge gehört hat, entspricht etwa dem Ge-



Totentanz: Wappen des Todes

danken: wie der Tod in die Welt gekommen ist. Dann folgt ein Blatt, das als „Gebeyn aller menschen“ bezeichnet, ein Gedränge musizierender Gerippe im Winkel eines Gottesackers zeigt. Vierunddreißig Bilder behandeln den eigentlichen Gegenstand, den Eintritt des Todes in das Leben des Menschen. Den Beschluß machen die Auferstehung der Toten und das Wappen des Todes, das im Schilde einen Schädel, als Helmzier zwei Knochenarme zeigt, die einen Stein halten. In späteren Ausgaben sind noch einzelne Blätter hinzugekommen, die zwar von Holbein gleichzeitig mit den anderen gezeichnet, aber erst nach dem Tode Lützelburgers von anderer Hand geschnitten wurden; sie stehn nicht annähernd auf der Höhe jener.

Ebenso wie bei den „Bildern aus dem Alten Testament“ lag bei den „Bildern des Todes“ Holbein ein



Totentanz: Der Papst

Stoff vor, an dem Jahrhunderte gearbeitet, dem Dichtung und bildende Kunst in zahlreichen Prägungen feste Formen gegeben hatten. Die Totentänze waren ein beliebter Gegenstand für Malereien an den Wänden von Kirchen, Klostergängen und Kirchhofsmauern und für den Schmuck von Büchern, deren Text entsprechende Dichtungen enthielt. In sehr verschiedener Fassung tritt der Gedanke, der solchen Darstellungen zugrunde liegt, im Laufe des Mittelalters auf. Endgültige Formen erhielt er in den Reihen der Wandmalereien und den Paaren der Buchillustrationen. Beiden ist gemeinsam, daß die Lebenden als Vertreter der Stände und Berufe vom Papst bis zum Bettler und in männlichen und weiblichen Gestalten auftreten; gemeinsam auch, daß es sich immer um ein Zwiegespräch zwischen Mensch und Gerippe handelt, das



Totentanz: Die Herzogin

regelmäßig im Text der Bücher, in Schriftbändern oder Unterschriften der Wandmalerei angegeben ist. Das dramatische Element, das von Anfang an diesem Thema zugrunde liegt, hat denn auch Holbein übernommen. Beschränkt es sich aber bei den älteren Darstellungen auf Worte, die zwischen den ruhig Dastehenden oder nur durch einfache Bewegungen belebten Gestalten gewechselt werden, so durchdringt es bei ihm das Bild vollständig, schafft aus den nebeneinanderstehenden Paaren der älteren Holzschnitte kleine Szenen voll Leben und bewegtester Handlung. Damit tritt ohne weiteres die Forderung hinzu, diese Szenen jeweils nach Stellung und Lebensinhalt der verschiedenen Vertreter der menschlichen Gesellschaft abzuwandeln. Mitten in den Tag mit seinen Beschäftigungen, seinen Vergnügungen, seinen Pflichten und Rechten tritt



Totentanz: Der Arzt

bei Holbein der Todeskünder. Ihm ist das Streben der Menschen nicht fremd, er weiß, was sie bewegt und woran ihr Herz hängt. So borgt er vom Leben selbst die Maske, in der er naht, um plötzlich in einem Augenblick vollsten Wirkens grinsend die Vergänglichkeit alles Irdischen zu enthüllen. Er führt den Kranken zum Arzt, den alle seine Kunst vor dem eigenen Untergang nicht retten kann, er hängt der sich putzenden Gräfin eine Kette um, die nicht aus Perlen oder Edelsteinen sondern aus Totenknochen gefügt ist, dem Rittersmann rennt er, selbst mit Kettenhemd und Harnisch angetan, die Lanze durch den Leib, dem Grafen zerschlägt er den Schild. So ist für jedes der 34 Todesbilder eine ganz neue, immer Stand oder Beschäftigung der betreffenden Person angepaßte Situation erfunden. Bald tritt die Todesgestalt unge-



Totentanz: Die Gräfin

sehn oder still heran, dann wieder heftig ſordernd, ungestüm fortreißend; bald scheint sie milde tröstend zu nahen, bald wie ein lustiger Gesell oder ein feiner Spötter; dann aber auch als ein mächtiger Gegner oder wilder Räuber, mit dem zu kämpfen aussichtslos ist. Keine dieser Ausdeutungen ist wiederholt, immer wieder die Beziehung zwischen dem Knochenmann und seinem Opfer neu erfunden.

Ein unerschöpflicher Reichtum an künstlerischen Einfällen stand Holbein bei der Fassung dieser Szenen in Bildform zu Gebote. Der Wechsel in der Gesamtordnung der Bilder ist so reich, daß keine Darstellung an eine andere erinnert. Das ist um so bewundernswerter, als die Grundform ja immer die gleiche ist: ein Mensch, ein Gerippe, nebeneinander gestellt. Mehrfach beschränkt sich Holbein auf die beiden



Totentanz: Der Graf

Hauptpersonen, sie in einfachen Stellungen zueinander in Beziehung setzend. Meist aber fügt er Nebenpersonen hinzu, die bis zu einer Fülle von Zuschauern anwachsen können. Nicht zufällig ist die Wahl, sondern höchst sinnvoll erscheint es, wenn der Todeskünder etwa den Geizhals allein im öden Gewölbe aufsucht, darin er seine toten Schätze bewahrt, oder auf einsamer Landstraße den Hausierer anhält, dem Kaiser bei einer feierlichen öffentlichen Gerichtstagung die Krone vom Haupte nimmt oder hinter dem Prediger in vollgedrängter Kirche plötzlich auftaucht. Mag aber die kleine Bildfläche überfüllt sein mit Figuren, immer heben sich klar, zweifellos die beiden Hauptpersonen hervor; und mögen sie allein dargestellt sein, immer erfüllen sie das Blatt vollständig. Wie lebhafter Wechsel in Zahl und Anordnung der menschlichen Gestalten



Totentanz: Der Geizhals

immer Neues gibt, wechselt Umgebung von Bild zu Bild. Weite Landschaften und einsame Winkel, stille Kammern und weite Hallen, belebte Straßen und menschenleere Tore sind jeweils geschildert und zur Verdeutlichung des Geschehens meisterhaft verwendet. Wie anders wird die ganze Stimmung einer im Grundgedanken ähnlichen Szene, wenn der „Altmann“ auf einsamem Friedhof sich willig vom musizierenden Gerippe ins Grab führen läßt, als wenn die „Kaiserin“, inmitten zahlreichen Gefolges durch die Straßen einer prächtigen Stadt schreitend, plötzlich schaudernd vor ihren Füßen die leere Gruft sich öffnen sieht. In der zeichnerischen Ausführung stehn die Bilder des Todes denen des Alten Testaments in keiner Weise nach. Auch hier ist mit den einfachsten Mitteln reichste Wirkung erzielt. Es gilt aber von den Totentanz-



Totentanz: Der Kaiser

bildern, daß sie eine größere Fülle von Gestalten, vielfältigere Bildlösungen bringen als jene Folge. Hier, wo der Künstler nicht heroisierte Ereignisse alter Zeit, sondern das Leben seiner Tage zu schildern hat, fühlt er sich heimischer, bringt mehr Einzelheiten, kleine Züge täglichen Erlebens, Beobachtungen aus seiner Umgebung an. Höher noch erscheint durch die engere Füllung der Bildfläche seine und des Holzschneiders Kunst, Klarheit, Reinheit, volle Übersichtlichkeit vielfältigster Dinge zu erreichen.

Es gibt kaum ein zweites Werk bildender Kunst, das in diesem Maße zeitgenössisches Leben mit überzeitlichem Inhalt durchdringt. Das ganze Erbe des Mittelalters ist hier an seiner Wende wie in einem Brennspiegel zusammengefaßt und ausgeprägt in einer Fassung von stärkster Eindringlichkeit. Zugleich kündigt



Totentanz: Der Ackersmann

sich in der menschlichen Auffassung allen Geschehens, der höheren Bewertung der Persönlichkeit eine neue Zeit an. Tiefste Ausdeutung allgemeinen Schicksals aber hebt das Werk über jede Zeit zu den Werken ewiger Dauer. Nicht zu Unrecht knüpfte die Nachwelt an den „Totentanz" den Namen Holbeins so eng, daß neben seiner Gestaltung dieses Themas jede andere versank.

Nur einmal hat Holbein ganz frei ein Blatt geschaffen, das nicht für einen bestimmten Zweck bestimmt war. Es ist jene ergreifende Darstellung des einsam in öder Landschaft unter dem Kreuz zusammenbrechenden Heilands, die vielleicht die menschlich tiefste Fassung dieses Gegenstandes ist. Sonst war alles, was er für den Holzstock zeichnete, Verlegerauftrag, bestimmt in Buchform zu erscheinen, be-



Totentanz: Die Kaiserin



Totentanz: Der alte Mann



Totentanz: Das Kind



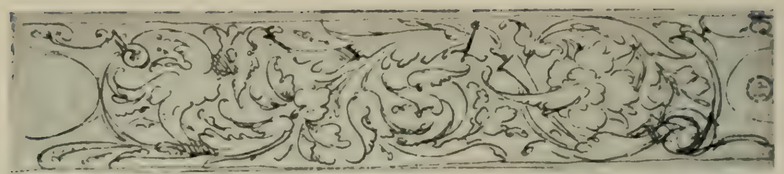
Totentanz: Der Abt



Christus das Kreuz tragend

schränkt in Format, festgelegt im Gegenstand. Seine höchst anpassungsfähige Kunst, weit entfernt die Schranken als Hindernis zu empfinden oder gar sie zu durchbrechen, hat gerade in der festumschriebenen Aufgabe Antrieb und Sporn gefunden. Eindringlichste Wirkung, reinste Ausprägung, sachliche Durchdringung verbinden sich wie unter stärkstem Druck in seinen Arbeiten, und das beste, was er hervorbrachte, stellt gleichberechtigt sich neben jede höchste Leistung unbeschränkter Kunst seiner Zeit.

* * *



Entwurf für Metallgravierung Basel, Kunstsammlung

Wie für den Holzschnitt gilt für die meisten Zweige des Kunstgewerbes, daß zu Holbeins Zeiten die Trennung der Arbeit des entwerfenden Künstlers von der des ausführenden Handwerkers einsetzt. Das fünfzehnte Jahrhundert kannte diese Arbeitsteilung noch nicht, oder doch nur in geringen Ansätzen. Nicht ohne Bedeutung ist dabei, daß die Zeit des gotischen Stils mit altüberlieferten Schmuckformen zu arbeiten gewohnt war, die Stilwandlung sich damals stetig und langsam vollzog. Mit der Übernahme der Renaissanceformen und antiker Motive aus der gleichzeitigen italienischen Kunst wurde das anders. Ein vollkommen ausgebildeter Formenschatz von ausgeprägter und ganz entwickelter Eigenart sollte fertig übernommen werden, Werkstattüberlieferung und ererbter künstlerischer Besitz wurden für den Handwerker, der sich den Forderungen der Zeit nicht entziehen wollte, plötzlich wertlos. Dadurch sah er sich gezwungen, nach Mustern und Vorbildern auszuschauen. Er konnte sie nur bei Malern und Bildhauern finden, die, weniger durch handwerkliche Übung beschränkt, volle Freiheit zur Aneignung des neuen Kunstgutes hatten. So entstanden in der ersten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts ungezählte von Malern und Kupferstechern erfundene Zeichnungen, die nichts weiter als Vorbilder für das Kunstgewerbe sein wollten. Meist wurden sie gleich in Kupferstich vervielfältigt, um dem Handwerker ohne weiteres und leicht zugänglich zu sein. Der Ornamentstich, in vereinzelten Fällen am Ende des fünfzehnten Jahrhunderts auftretend, erlangt mit dem Auftreten des Renaissancestils Wirkung in die Breite.

Holbein hat sich den Aufgaben dieser Art, die besonders in der Zeit seines zweiten englischen Aufenthalts in großer Zahl an ihn herantraten, nicht entzogen. Sie lagen durchaus in der Linie seiner künstlerischen Bestrebungen, die auch in Malerei und Graphik sorgfältigste Berücksichtigung alles Handwerklichen und feinste Durchbildung ornamentaler Teile einschlossen. Was seine kunstgewerblichen Zeichnungen von denen der meisten seiner Zeitgenossen unterscheidet, ist, daß sie nicht vervielfältigt wurden. Das hängt mit dem Bestellerkreis zusammen, für den Holbein arbeitete. Der König, die englische Hofaristokratie stellten ihm ganz bestimmt umrissene Aufgaben, die sofort ausgeführt wurden. Der deutsche Ornamentenstecher in der Heimat dagegen, arbeitete für den Bedarf der kunstgewerblichen Werkstätten, gleichsam auf Vorrat, oft ohne zu wissen, wann und wie seine Gedanken zur Ausführung gelangen würden. Er mußte auf möglichste Verbreitung seiner Entwürfe bedacht sein.

Eine größere Arbeit Holbeins auf dem Gebiet des Kunstgewerbes ist uns im Entwurf erhalten. Es ist das ein riesiger Prachtkamin mit reichstem Schmuck, den er für das königliche Schloß Whitehall zeichnete. Im allgemeinen scheint sich seine Tätigkeit auf das Entwerfen von Goldschmiede- und Waffenschmiedearbeiten beschränkt zu haben. Sollte seine Herkunft aus Augsburg auch hierfür entscheidend gewesen sein? Augsburg ist in der Zeit der deutschen Renaissance Vorort für Goldschmiedearbeiten, wichtigste Produktionsstätte für Waffen aller Art. Das schönste, das an Geräten und Schmuck in Edelmetall uns erhalten blieb, ist dort entstanden.

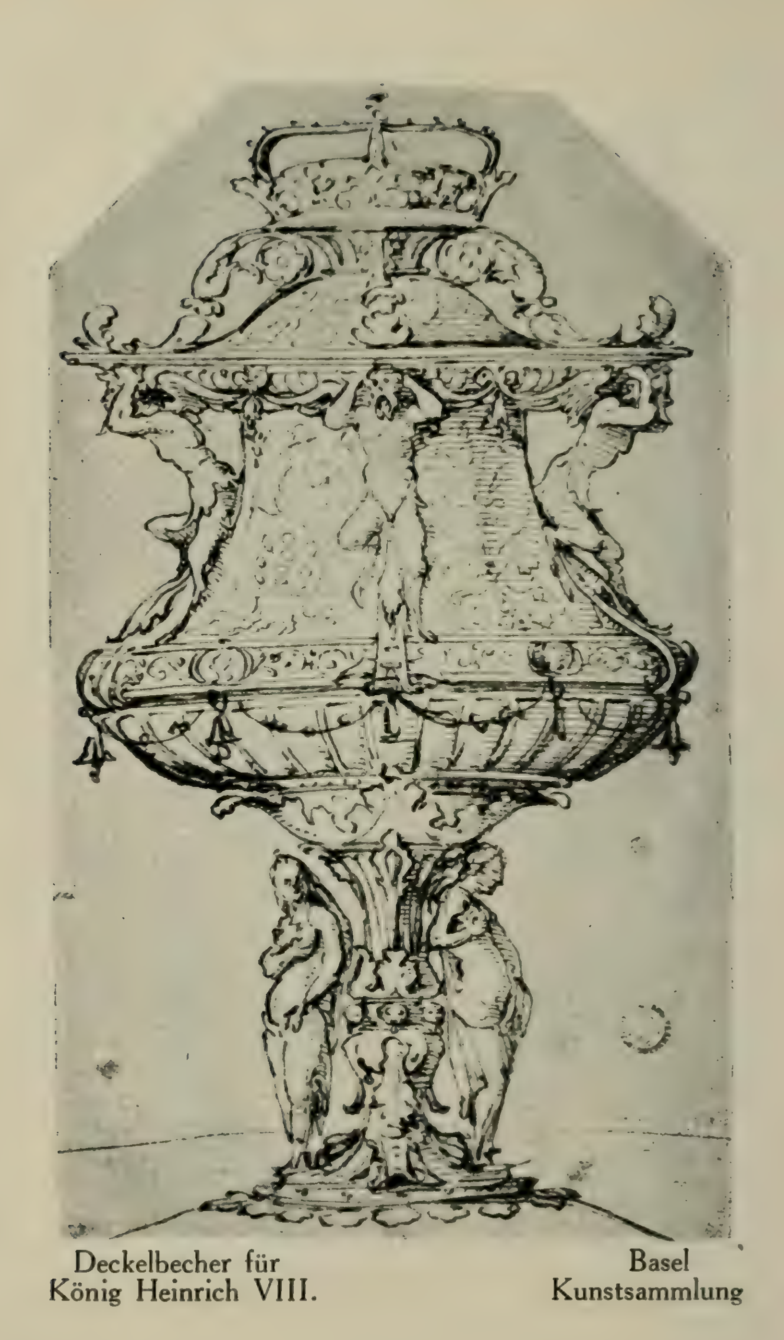
Von den Werken der Goldschmiedekunst, die nach Entwürfen Holbeins ausgeführt wurden, ist uns außer einigen rohen Ausführungen von Dolchscheiden nichts



Prunkbecher für Königin Jane Seymour — London Brit. Museum



Entwurf zu einer Metallgravierung — Basel, Kunstsammlung



Deckelbecher für König Heinrich VIII. — Basel Kunstsammlung

erhalten. Die Not späterer Zeit hat alles in die Goldschmelze wandern lassen. Daß aber tatsächlich seine Zeichnungen zur sofortigen Ausführung bestimmt waren und dieser Bestimmung auch zugeführt wurden, lehren uns alte Inventare, in denen Arbeiten nach seinen Entwürfen erwähnt werden. Ein hervorragendes Stück, der große Pokal für Jane Seymour mit der Devise „Bound to obey and serve" ist noch 1625 in der königlichen Schatzkammer vorhanden gewesen. Ferner ist ein kleines Schmuckstück auf einem von Holbeins eigenen Bildern, dem Bildniss der Königin Catherine Howard, dargestellt. Zu dem Anhänger mit der Darstellung von Lots Flucht aus Sodom, den sie auf der Brust trägt, ist noch der Entwurf von Holbeins Hand erhalten. Überhaupt begegnet man auf seinen Bildnissen des letzten Jahrzehnts mehrfach Schmuckstücken, die ganz die Art der von ihm gezeichneten aufweisen und in den meisten Fällen nach seinen Entwürfen ausgeführt sein dürften.



Entwurf zu einem Schmuckstück; Basel, Kunstsammlung



Entwurf zu einem Schmuckstück; Basel, Kunstsammlung

Die Goldschmiedemeister, die damals in London dem hochgesteigerten Bedarf nach Kostbarkeiten aller Art Genüge zu tun hatten, waren meist landfremd; sie stamm-



Entwurf zu einem Prachtkamin — London, Brit. Museum



Anhänger mit dem Bildnis des Prinzen von Wales — Basel öffentliche Kunstsammlung

ten aus Deutschland oder den Niederlanden. Die Entwürfe Holbeins scheinen in erster Linie Hans von Zürich und Hans von Antwerpen ausgeführt zu haben. Mit letzterem war er offenbar eng befreundet; er hat ihn mehrfach gemalt, hat einen seiner Pokalentwürfe mit seinem Namen auf einem Fries versehen; und als er 1543 sein Testament machte, unterzeichnete es jener als Zeuge und Testamentsvollstrecker. Eine dauernde Fühlungnahme zwischen Künstler und Handwerker ist also als sicher anzunehmen. Beiden wird sie zugute gekommen sein, dem Künstler, indem sie ihn darauf wies, seine Entwürfe ausführbar und stoffgerecht zu gestalten, dem Handwerker, indem sie ihm Einsicht in die Bedingungen künstlerischen Schaffens gab und seine Tätigkeit zu höchsten Leistungen anspornte. Die erhaltenen Zeichnungen Holbeins für kunstgewerbliche Gegenstände sind in der Art der Ausführung auf dem Papier sehr verschieden. Es finden sich neben flüchtigen Skizzen, sorgfältige Federzeich-



Entwurf zu einem Deckelbecher — Basel Kunstsammlung



Entwurf zu einem Deckelbecher Basel, Kunstsammlung



Entwurf zu einem Bucheinband

London Brit. Museum

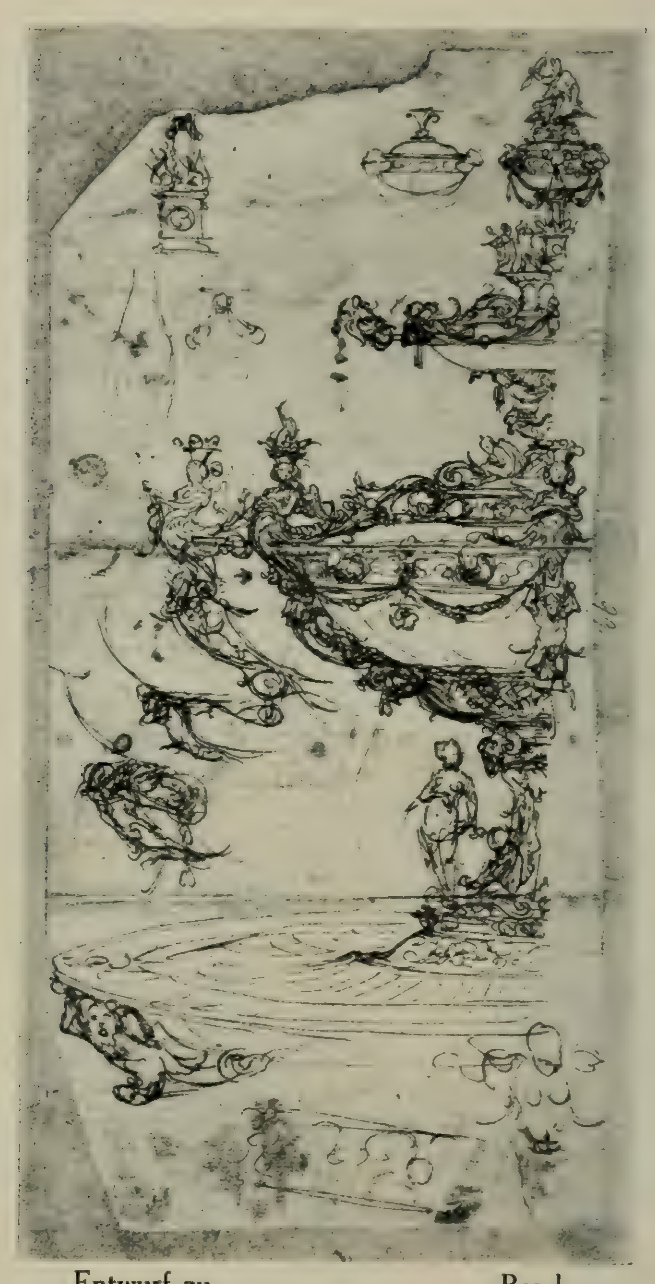
nungen, neben solchen mit Schattenangaben in schwarzer Tusche, andere, die vollständig in Farben durchgeführt sind. Geben letztere am besten den Eindruck wieder, den die ausgeführte Arbeit gemacht haben muß, gilt von den einfachen Federzeichnungen, daß sie Handschrift und Erfindung des Künstlers, die über der handwerklichen Durcharbeitung in farbiger Ausführung bis zu einem gewissen Grade verloren gehen mußten, reiner vermitteln. Abzurechnen ist bei mehreren dieser Federzeichnungen die eine Hälfte, die einfach durch Umdrucken des gebrochenen Bogens übertragen oder später von fremder Hand hinzugefügt wurde.

Die Dinge, die Holbein zu zeichnen hatte, umfassen die ganze Fülle der Aufgaben, die einem Goldschmied



Entwurf zu einem Schmuckstück — Basel Kunstsammlung

gestellt werden konnten, vom prunkvollen Pokal, der Kunstuhr bis zum Knopf oder der Nestel. Für alle diese Dinge aber gilt, daß es sich nicht um Gegenstände täglichen Bedarfs sondern um Prachtwerke handelte. Die Pokale und Kannen waren bestimmt auf der Anrichte als Schaustücke zu stehn, die Dolche und Schwerter bei Festlichkeiten, nicht etwa im Kampf getragen zu werden. So ist der Vorwurf, der sich wohl einstellen könnte, sie seien kaum praktisch verwendbar, unberechtigt. Tatsächlich sind diese Dinge oft mit einer solchen Menge von Einzelformen übersponnen, daß ihre Handhabung unmöglich gewesen wäre. Unerschöpflich ist der Künstler in der Erfindung stets neuer, immer schönerer und reicherer Gebilde gewesen, mit höchstem Geschmack hat er zwischen geätzten, getriebenen, geschnittenen Ornamenten bunte Steine, farbige Glasflüsse eingeordnet. Aus Blattwerk und Ranken tauchen menschliche Figuren, Fabelwesen, Masken auf und bleiben doch ein Teil des Ornaments. Dann gibt es wohl auch auf Dolchscheiden kleine geschlossene Reliefs, Triumphzüge, antike und



Entwurf zu einem Tafelaufsatz — Basel Kunstsammlung



Entwurf zu einem Degengriff — Basel Kunstsammlung

biblische Szenen, Einzelfiguren, einmal Teile eines Totentanzes; mit feinster Berechnung ist dabei auf die Gesamtform des Geräts wie auf die dargestellten Dinge Rücksicht genommen, so daß beide restlos zusammenwachsen.

Zwei solcher schon in Basel erfundener Dolchscheiden und die dazu gehörigen Griffe hat Holbein auch auf den Holzstock gezeichnet. Sie schienen ihm wohl so gut gelungen, daß er sie gern hinausschickte. Tatsächlich sind sie denn auch zu den gelungensten Arbeiten der Art zu rechnen. Reich verziert und doch geschlossen in der Gesamtwirkung, außerordentlich klar in der Verteilung des figürlichen und pflanzlichen Ornaments, in der Aufteilung der Fläche, gehören sie in Zeichnung und Schnittausführung zu seinen besten Holzschnitten.

Daß über der Fülle der Einzelheiten die Rücksicht auf Klarheit und Ordnung nicht verloren ging, ist vielleicht das Bewundernswerteste. Immer sind schon Umriß und Zusammensetzung der Hauptteile auf das sicherste abgewogen und auf das feinste durchgeführt. Erst diese Rücksicht auf die Gesamterscheinung, die beim glatten und wenig verzierten Pokal sich ebenso findet wie bei dem reichverzierten, konnte es dem Künstler erlauben, im einzelnen seine reiche Phantasie frei walten zu lassen. Neben den Gefäßen, den Dolchen und Schwertern erscheinen Spangen, Anhänger, Knöpfe, bei denen es in erster Linie darauf ankam, die wirkungsvollste Verteilung von Edelsteinen auf der kleinen Fläche vorzunehmen und die Zwischenräume zwischen ihnen mit Ornament zu füllen. Auf das schönste hat Holbein auch diese bescheidenen Aufgaben gelöst. Ganz frei aber war er wieder bei einer anderen Art kleiner Stücke. Es sind das getriebene oder gegossene Schaumünzen, die offenbar zu Anhängern, Hutagraffen oder Spangen verwendet wur-



Entwürfe zu Schaumünzen — Basel Kunstsammlung



Entwurf zu einem Rahmen — Basel Kunstsammlung



Entwurf zu einer Dolchscheide — Basel Kunstsammlung



Entwurf zu einer Dolchscheide — Basel Kunstsammlung

den, wie das obenerwähnte Schmuckstück der Königin Catherine Howard. Außerdem finden sich auch Zeichnungen für kleine Reliefs von länglich rechtwinkliger Form (Plaketten), die ganz ähnlich jener ersten Gattung ausgeführt sind. Biblische und antike Erzählungen, besonders häufig sinnbildliche Darstellungen, Wappentiere, Heiligengestalten sind verwendet. Wahl und Ausdeutung dieser Dinge mag zur Zeit ihrer Herstellung tieferen Sinn, bestimmten Anlaß gehabt haben. Wir können ihn nur vermuten. Doch ist wohl anzunehmen, daß nicht als blosses Ornament der vor seiner Dame kniende Jüngling mit dem ein Herz enthaltenden Kelch oder die Geschichte von Jakob und Rahel gedacht waren. Bei diesen Arbeiten zeigt sich wie bei den kleinen Holzschnitten, die Holbein für die Baseler Drucker zeichnete, seine geniale Fähigkeit auf kleinstem Raum zu großzügiger Gestaltung zu gelangen. Füllung der Fläche, Verteilung der Figuren, Führung aller Linien sind in so meisterhafter Beherrschung durchgeführt, daß diese kleinen Zeichnungen zum schönsten gehören, was er hinterlassen hat.

* * *



Entwurf zu einem Schmuckstück Basel Kunstsammlung

Verzeichnis der Abbildungen

Randzeichnungen zum Lob der Narrheit

Titelblätter

Initialen

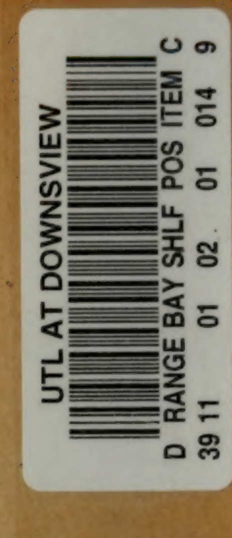
Bilder aus dem Alten Testament

Die Bilder des Todes

Kunstgewerbliche Entwürfe




LIBRARY
27
MAY
1977
UNIVERSITY
OF TORONTO


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 01 02 01 014 9